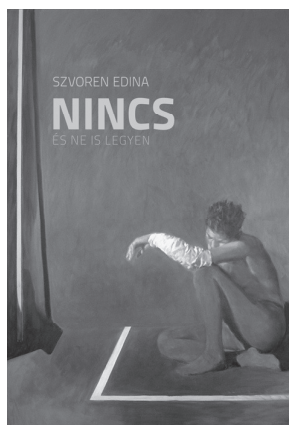


WIRÁGH ANDRÁS

Az asztalitenisz finommechanikája

SZVOREN EDINA: NINCS ÉS NE IS LEGYEN



Palatinus Kiadó
Budapest, 2012,
158 oldal, 2800 Ft

”

„A stílust a szerző viselkedésének jeleként foghatóvá egy sor olyan jellemző teszi, amelyet hol idiolektusnak, hol hangnak, hol pedig – határozottabban – elnyomhatatlan egyéniségnek neveznek.” Edward B. Said 1979-ben megjelent mondata egy olyan tanulmányban található, amely az olvasói-kritikusi tevékenységet állítja előtérbe, de ezt felvezetendő fontosnak tartja azt is, hogy a szöveg (és az írás) személytelensége ellen érveljen (a tanulmány magyarul *A szöveg, a világ, a kritikus* címmel olvasható a *Testes Könyv* első kötetében). Manapság (éppen az említett kötet olyan szerzőinek munkássága nyomán, mint Barthes, Derrida, vagy Foucault) könnyen hajlunk a szerzőjéről („már”) levált, illetve tőle („éppen”) leválasztott szöveg eszménye felé, amelynek értelmezéséhez (első körben legalábbis) vajmi köze van annak az autoritásnak, aki *megszövegezését* követően, de még kéziratként vagy egy e-mail csatolmányaként elküldte azt egy kiadó felelős munkatársának. Eltekintve attól, hogy az ezredforduló kultúratudományos diskurzusa a legkülönbébb formában próbálta és próbálja visszacsempészni a Szerzőt az adott értelmezés holdudvarába, ez az így dinamikussá tett szerzői „funkció” sem szolgálhat elég magyarázatul, miért is kezdődik egy szokványos kritika egy olyan dilemmát tükröző megjegyzéssel, amelyik vélhetően minden, de legalábbis számos irodalmi szövegről készült írás küszöbén megfogalmazódhatna.

Szvoren Edina második kötetének szövegei nem képeznek meg egy virtuális értelemben vett állandó külső autoritást, bár rettentően személyes, mindenesetre a lap innenső oldaláról *annak gondolt* közegbe, közegekbe csalják olvasójukat. Az olvasás egyik játékos vetülete, amely evilági referenciák után kutakodna a fiktív világokban, itt azért nem kecsegtet elegendő kapaszkodóval, mert az alapvető elbeszélői beállítódás, a személytelen, távolságtartó, illetve távolságtartásra ítéltetett realizmus életszerű, életszagú dilemmákat

próbál középpontba helyezni. Mégis, a cím mintha valahonnan kívülről érintené meg azt, aki a rejtélyes, mert éppen annyit mutató, mint amennyit elrejtő (és ilyen tekintetben abszolút szöveg-kompatibilis) Lajta Gábor-festménnyel, a *Betekert karú nővel* „felvezetett” kötettel szorosabb barátságot kíván kötni. A cím a kötet kompozíciójának környezetében közvetlenül „mutat rá” a harmadik (leghosszabb) szövegre, de a konstans állapotjelzőként beillő *Nincs és ne is legyen* könnyedén működik olvasási utasításként is, így pedig egy olyan megszólaláshoz köthető, amely úgy csatlakozik az elbeszélői hangokhoz, hogy minduntalan föléljük is kerekedik, mondván: nincs és ne is legyen *jelentés*. Az elbeszélések bizonyos tekintetben komplex utómunkákat igényelnek, tekintve, hogy a szereplőket már erőteljesen beágyazódott állapotban kísérhetjük nyomon: az okok és az indítékok mélyen rejtve maradnak a szövegekben, igaz, elsősorban a reflexiók hiánya teszi játékosná a kötet szövegeit. A *Bábel tornya* című elbeszélésben Mirka, a nevelőnő vesztét az okozza, hogy megengedi a kisfiúnak, hogy kirakja a szekrény tetejére helyezett puzzle-t, amivel kapcsolatban csak a cím adhat fogódzókat, a narratíva elkendőzi azt: „Talán a Colosseum. Valami nagy barna épület, fekete boltívekkel. Talán egy piramis ablakkal. Vagy valami torony.” (114). Miközben egyértelmű, hogy a bábeli nyelvvesztés kalandja nem tematikusan, hanem rematikusan tartja „uralma alatt” a szöveget. Mirka nincs tisztában a plü mó (=dunya) jelentésével, gyakran reflektál nevének jelentésére (=béke), megbabonázza őt a jelentés kinyerését ellehetetlenítő hangszín („Nehéz odafigyelni arra, amit szép hangok mondanak.” – 111.), és arra vágyik, hogy az elsőre értelmetlen szavak, valamint bizonyos momentumok ráleljenek a nyelvre („Leírta egy papírra, hátha reggelre értelmet nyernek a szavak.” – 112., illetve „Ennek a remegésnek még mindig nem adott nevet. – 115.). Azaz maga Mirka helyezkedik a nyelvét vesztett, ősznyelvű kereső ember pozíciójába, függetlenül attól, hogy homályos marad, miért is küldik el a főhőst egy kirakós játék *felfedése* miatt. Jól látszik egyébként, hogy a kötet szövegei gyakran kiaknázzák a nyelvjáték adta furmányos lehetőségeket. Az *Omomom* értelmezését is erőteljesen vezér(e)l(het)i a tény, hogy a cím a családi naptár sajátos jelkészletéből formálódott ki: „Széles M betűk jelzik a havi vérzést, keskeny Ó-k az óvodai eseményeket”. (77) Nem is beszélve a kötet két összetartozó darabjáról: a *Dé halálának* „egzisztencialista” felütése („Nem láttam meghalni Dét” – 98.) a hiány pozíciójából indítja el a cselekményt, és a történet során definiálja a hiány valódi mibenlétét. Miközben nyelvi síkon a hiányt, vagy (ki)kopást a betűvesztés ténye „szavatolja”: a kötetindító *Folt* Désnyáját, ami már maga is magánhangzóit vesztett alakzat (vö. édesanya), a folytatásra csupán a 'Dé' alakkal kárpótolja a levegőtleniséget szító nyelv.

A szövegek mégis képesek túlcitálni a nyelviséget. Visszaadják a novella (és ezzel a novellista) hitelét. Szvoren – ebben a pillanatban jobb kifejezés híján – *társadalmi elbeszéléseket* ír. Önismereti tréningnek beillő kalandnak, vagy egy mintavételi jegyzőkönyvnek is nevezhetném, ha „realizmusát” nem hatná át egy mélyről jövő szubjektív költőiség. Figurái különböző élethelyzetekben próbálnak boldogulni, már ha a finom vonásokkal felskiccelt (egyenként eltérő) kontextus egyáltalán biztosít nekik ehhez elég teret és levegőt. Helyesebb lenne azt mondani, hogy ezek a figurák már erősen beágyazódtak egy helyzetbe, meghatározottságuk ily módon érezhető és tapintható, jól kiismerhető és vizsgálható, noha a szvoreni prózapoétika egyik fő jellegzetességéből, a misztifikálásból adódóan ez a vizsgálat a megnyugtatóra ideig-óráig okot adó válaszok mellett újabb és újabb kérdéseket tételez. Hasonlóan az asztaltenisz logikájához, a befogadó egy-két szöveg (labdament) után bejósolhatja a

következő lépést, lépéseket, talán a meccs végkimenetelét is, de mindvégig lebilincselve tartja őt a történés lassan kirajzolódó mikéntje. A szövegek nyelvezete még akkor is csupasznak, infantilisnak, traumatikusnak tűnik, amikor nem gyermekkorú elbeszélővel állunk szemben. *A Nincs és ne is legyen* tömondataiban a mondatokat összefűző kötőszöveget pórusaiban bújlik meg a jelentés.

Nehéz lenne hierarchikus sorba rendezni a kötet szövegeit, miközben az is egyértelmű, hogy a jó-rossz paradigma helyett itt a jó és a jobb oppozíciója okoz (kényelmes) fejtörést. Szvoren Edina kötetében kényelmesen el lehet helyezkedni, bár az önfeledt szórakoztatáson túl sok esetben sötétebb mondanivalót is sugallnak ezek a finoman kimunkált írásos megszólalások. Ha nem is éppen a párhuzamos *iszony* kerül terítékre, a „hősök” akkor is saját közegekből kiszorított, vagy abból elmenekülő figurák, akiknek meg kell küzdeniük a helyzettel, még ha ez a szükségszerű erőfeszítés nincs túlreflektálva. Tulajdonképpen ezt a témát célozza meg a szövegcsokor harmadát kitevő két hosszabb szöveg, a címadó darab, és az *Egy elbeszélés hét fejezete* is, de ezek is novellaként olvastatják magukat: a nézőpontok megsokszorozódásával ugyanis nem egy elnyújtódó narratíva keletkezik, hanem inkább az forog kockán: az egymással szoros kapcsolatban lévő elbeszélők milyen hatásokkal képesek *belátni* ugyanazt a sorsfordító cselekményt. Katarzisként fogható érzést azonban a kötet rövidebb szövegei okoznak: (önkényesen kiemelve) a *Papírsárkány*, a *Hundeschule*, és *A térre, le* saját kontextusuk, saját történetük mellett azt is felmutatják, hogy milyen tünetekről árulkodik, árulkodhat a mai magyar próza, hol tart a mindig új és új célokra kiaknázható prózanyelv, illetve milyen ösvényeken juthat el egy történet az olvashatóságig, illetve – a gyűjtemény szoros kontextusában – az *olvasandóságig*. A *Papírsárkány* „rejtélyére” maga a történet szolgálhat kielégítő válaszként: a csupasz nyelv eredője egy már eleve megbomlott családi idill közegeiben rejlik, amit az elbeszélő balesete (és az ezt eredményező kényszerű újraértelmezés vagy belátás) emel négyzetre. Az életüket az emigrációban újraépítő anya és lánya történetében, a *Hundeschule* című darabban a narrátori hozzáállás, miszerint harmadik személyben beszél magáról, mint Szerelemgyerekről, csak mindjobban felerősíti az otthon és az idegenség között („idegenben”) zajló dinamikus játékot: ennek elsődleges nyoma, hogy már a cím is egy másfajta közeg nyelvén íródik be a kötetbe. *A térre, le* egy egyedülálló fiatal nőről „szól”, aki a fővárosban próbál helyet szorítani saját identitásának. A kötet ezen helyén, tekintve, hogy a legutolsó szövegről van szó, már nem is hat meglepetésként a banális, a Kívülnek végetekig behódoló, alázatos befejezés: „Hátrahajtom a fejem, csukott szemmel nézek az égre. Nem szeretném várni a kulcsost, mégis várom. Ha meglátogat, whiskyt öntök a kávéjába. A virágpiacra még mindig nem jutottam el – elkísérhet. Amit érzek, öröm: mivelhogy kényelmes a szék. Jól tartja a derekat.” (158) Ezek a történetek nem rendelkeznek klasszikus értelemben vett ívvel, nincs kezdőpont, hiányzik a tulajdonképpeni mondatzáró írásjel. Belátunk, bekukucskálunk egy életbe, és többnyire viszolyogva húzódunk hátrébb, amikor véget ér az előadás, mégis gazdagodunk valamivel.

Az igazán jó szövegek – és most kifejezetten irodalmi szövegekre gondolok – kimutatnak önmagukból, és jócskán túl is mutatnak önmagukon. Az olvasói aktuson értett befogadás olyan elemi következményein túlmenően, mint az allegorikus jelentéstulajdonítás (a tanulság megragadására törő vágy) és a képszerűség vagy „képszerűsítés” (a lelki szemeink előtt mozifilmként pörgetett történet), ugyanis bizonyos esetekben az írás és az irodalmiság legtriviálisabb képsorai válnak láthatóvá a szétnyíló betűfüggöny mögött. Tapinthatóvá, érezhetővé

válik egy hús-vér személyiség erőfeszítése, amint patikamérlegre rakosgatja a szavakat és az ékezeteket, lexikonokat fut át egy aprócska adat leellenőrzése végett, vagy egy híres személyiség arcvonásait üldözve túr bele az internet végtelent is meghaladó, és folyton csak gyarapodó archívumába. Szinte megelevenedik a hamarosan begörccsülő, lágyan remegő ujj, amint a tollat szorítja, vagy – mintha sakkbábut akarna megragadni – a klaviatúra felett várakozik. Ezzel együtt megjelenik a szemlélődő, ingereket befogó, gondolkodó, emlékein rágódó, ezeket átíró, beillesztő, vagy kitörő (elfojtó) egyéniség, aki tudatában van annak is, hogy elkészült szövegének leadásával viszonyuk formálissá mérséklődik. Miközben mindennek semmi köze a történethez, amit éppen olvasunk. Egyszerűen csak az érzés izgalmas, hogy az olvasat tulajdonképpen megkettőződik, és – miközben olvassuk, azaz kizsigereljük –, a szöveg olyan kérdéseket intéz hozzánk, amelyek rejtélyes módon függetlenedni képesek az immateriális mondanivalótól.

A *Nincs és ne is legyen* mögött nem egy szerző, hanem egy írásaktus sejlik fel. A kötet minden szövegén, minden mondatán érezhető a megmunkáltság, a kiforrottság, a novellapóétika sűrű és steril hajtóereje. Az olvasás közben a minimalista amerikai formaművész, Raymond Carver szövegei vibráltak előttem, amelyek miniatűr formában képesek bemutatni az ideális életet tönkretenni képes apró momentumokat, igaz, nála a körítés triviálisabb, és ez a sokszor végletekig egyszerű brutalitás gyakran utánagondolást sem igényel, nem kell bele-mászni a szövegtérbe, és mélyen leásni benne. Szvoren Edina megnyugtató értelemben rejtjeles történetei jóval többet tesznek ki másfélszáz oldalnál. Az összesen tizenkét szövegnek helyet adó könyv ugyanis úgy enged bepillantást finoman átstilizált valóságába, hogy közben végig érezzük a talajt a lábunk alatt: igen, ez van, ezek vagyunk mi, nincs, és ne is legyen két-ségünk efelől.